



Zhytomyr Ivan Franko State University Journal.
Philological Sciences. Vol. 3 (91)

Вісник Житомирського державного
університету імені Івана Франка.
Філологічні науки. Вип. 3 (91)

ISSN (Print): 2663-7642
ISSN (Online): 2707-4463

УДК 82.2.09

DOI 10.35433/philology.3 (91).2019.53-61

"ЖОВТИЙ ЗВУК" В. КАНДІНСЬКОГО – ХУДОЖНІЙ ТВІР НА МЕЖІ ДРАМАТИЧНОГО, ТЕАТРАЛЬНОГО, МУЗИЧНОГО ТА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

М. А. Ліпісівіцький*

У статті розглянуто яскравий зразок синкретичного мистецтва – одноактівку В. Кандінського "Жовтий звук. Сценічна композиція", яка постала в межах експерименту з драматичним, театральним, музичним та образотворчим мистецтвами. Особливості поетики сценічної композиції "Жовтий звук" викликають значний інтерес серед представників різних галузей науки. Дослідження концепції духовної реальності творів митця, інтермедіальні студії, акцент на експериментальному характері його творів, модерністичні й авангардистські ідеї та формальні пошуки (твори Р.Й. Зорге, Й. фон Гумпенберга, Р. Панвіца, Г. Бенна, Б. Брехта) як контекст творчості В. Кандінського – далеко не повне коло проблем, які перебувають у фокусі наукових пошуків і потребують подальшого розгортання. Попри різні підходи до вивчення творчого доробку В. Кандінського, всі науковці підкреслюють новаторство та сміливість його експериментів з драматичною формою в "Жовтому звуці" через поєднання різних видів мистецтва. Одноактівка В. Кандінського стоїть ніби по той бік конфліктів класичних трагедії та комедії, не бере участі в спробах оновлення змісту драми через звернення до трагікомічних або ж суто драматичних спроб зобразити на сцені життя міщан, яке втратило колишні моральні та релігійні підвалини і позбавлене будь-якого вищого сенсу та осмисленості. Сценічна композиція "Жовтий звук" має риси унікального експерименту зі створення принципово нового абстрактного мистецтва на основі інтермедіальності як визначальної передумови для формування своєрідної та новаторської поетики цього зразкового для європейського авангарду твору, що поєднує основні ознаки драматургії як метавиду мистецтва.

Ключові слова: Василь Кандінський, німецькомовна драма порубіжної доби, інтермедіальність, інтермедіальна драматургія, драматургія, метавид мистецтва, експресіонізм.

* кандидат філологічних наук,
завідувач кафедри германської філології
та зарубіжної літератури
(Житомирський державний університет імені Івана Франка)
m.lipisivitsky@gmail.com
ORCID: 0000-0001-6189-8174

WASSILLI KANDINSKI'S "YELLOW SOUND" AS AN ART WORK BETWEEN DRAMATIC, THEATRICAL, MUSICAL AND PERFORMING ARTS

M. L. Lipisivitskyi

The article dwells upon a striking example of syncretic art, intermedial dramaturgy and dramaturgy as a meta-form of art is Wassilli Kandinski's one-act play "Yellow Sound. Stage Composition", which emerged as an experiment with dramatic, theatrical, musical and visual arts. The peculiarities of the poetics of the stage composition "Yellow Sound" are of considerable interest among the representatives of different branches of science and different methodological approaches. Research on the concept of the spiritual reality of the works of the artist, intermediary studios, emphasis on the experimental nature of his works, modernist and avant-garde ideas and formal searches (works by R. Sorge, J. von Gumpenberg, R. Panwitz, G. Benn, B. Brecht) as the context of V. Kandinsky's creativity is far from being the full range of problems that are in the focus of scientific research and need to be developed in the future. Despite different approaches to the study of W. Kandinski's work, all scholars emphasize the innovation and courage of his experiments with the dramatic form in "Yellow Sound" through the combination of different types of art. One act play of W. Kandinski stands on the other side of the conflicts of classic tragedy and comedy, does not participate in attempts to update the content of drama by appealing to tragicomic or purely dramatic attempts to portray the scene of the life of bourgeois class, which hid the former moral and religious foundations, and deprived of any higher sense and meaningfulness. The stage composition "Yellow Sound" has the features of a unique experiment in the creation of a fundamentally new abstract art based on intermedia as a determining sample for the formation of a peculiar and innovative poetics of this model for the European avant-garde of a work that combines the features of dramaturgy as a meta-form of art.

Key words: Wassili Kandinski, German Drama at the early 20th century, intermediality, intermedial drama, dramaturgy, meta-form of art, expressionism.

Постановка наукової проблеми.

Творчість Василя Кандинського детально досліджувалася спочатку зарубіжними, а згодом і вітчизняними науковцями, що відобразилося у великій кількості публікацій. Але в літературній спадщині видатного митця і мислителя залишається багато недосліджених аспектів. Так, особливості поетики сценічної композиції "Жовтий звук" В. Кандинського викликають значний інтерес в сучасних дослідників, представників різних галузей науки та різних методологічних підходів. Філософів та мистецтвознавців цей твір приваблює можливістю дослідити особливості концепції духовної реальності В. Кандинського в контексті становлення історичного авангарду [5]. Питання взаємодії літератури й інших видів мистецтв розглядається науковцями в руслі інтермедіальності [1]. Дослідники зосереджуються також на конкретних питаннях, наприклад, на

особливостях реалізації експресивності в драмі В. Кандинського. Твір розглядається як жанровий експеримент на перетині вербального та візуального мистецтв [8].

Проблема міжмовного автоперекладу як білінгвізму в академічному розумінні цікавить дослідників як зразок інтермедіального автоперекладу, як бітекстуальності в лінгвостетичному розумінні [9], тобто як інтермедіальне одночасне існування тексту в словесному і живописному втіленнях [12]. Сценічна композиція "Жовтий звук" В. Кандинського привертає увагу К. Кляйншміда як особливо вдале вираження ідеї "співзвучності мистецтв" в рамках дослідження міжматеріальності в мистецтві експресіонізму: взаємозв'язків між друкованим текстом, зображенням, кінематографом і театром [15]. Попри різні підходи до вивчення творчого доробку В. Кандинського всі науковці

підкреслюють новаторство та сміливість його експериментів з драматичною формою в "Жовтому звуці" через поєднання різних видів мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Безперечно актуальним є інтерес до сценічної композиції "Жовтий звук" з боку дослідників драми. Адже в цій малій драматичній формі початку ХХ ст. особливо яскраво проявляються тенденції розвитку нового синкретичного мистецтва, яке на практиці часто розпочинається з переосмислення існуючих класичних мистецьких видів і звертається до творчого досвіду так званих "примітивних народів", заглиблюючись у далеке минуле європейської культури.

Ф. Ніцше відкрив у давньогрецькій античності аполонівський та діонісійський аспекти, які набули революційного значення для модернізму. Вітчизняний дослідник теорії та історії драми О. Чирков влучно формулює власну дефініцію для подібних процесів в європейській драматургії ХХ ст. та наголошує на одвічній синкретичній природі драматургії, яка є метавидом мистецтва, у статті "Драматургія – мистецтво драми?" (2006): "Метавид драматургія – то є наслідування античної моделі мистецтва, що творить дійство. То є перехід до мистецтва, що вбирає в себе виражально-зображувальні можливості різних класичних мистецтв і яке прямує до неосинкретизму, як визначального способу суб'єктивного перетворення багатомірного і неоднозначного світу. То є перетворення традиційних для класичних видів мистецтва жанрів у принципово нову жанрову систему, яка живе й розвивається за лише їй притаманними й нею створеними принципами і законами" [10: 108].

Приблизно в той же час проявляється інтерес до міжвидової природи драматичного мистецтва і в

німецькому науковому середовищі, але з акцентом на використанні поняття "інтермедіальність". У 2004 році К. Бальме у статті для збірника "Crossing Media" ставить питання про перспективи театрознавчих досліджень інтермедіальності [11]. У другому номері німецького журналу "Форум. Сучасний театр" за грудень 2007 року театрознавиця П.-М. Маєр пропонує конкретний приклад розгляду основних рис інтермедіальної драматургії в п'єсі І. Бауершими "norway.today". У 2008 році огляд існуючих теорій інтермедіальності пропонують Й. Пех і Й. Шрєтер у колективній монографії "Інтермедіальність – аналогове/цифрове. Теорії, методи, підходи" [17].

Про важливе значення інтермедіальності для сучасних досліджень драми в Німеччині свідчить відповідний окремий розділ в першому й унікальному в своєму роді ґрунтовному довідниковому виданні "Лексикон драми: теорія, аналіз, історія", виданому Петером В. Марксом у 2012 році [16]. Але автор цього розділу В.-Д. Ернст розпочинає з того, що поняття "інтермедіальна драматургія" досі немає чіткої дефініції в театрознавстві та літературознавстві [16: 95]. Далі він зазначає, що літературознавчі дослідження інтермедіальності тісно пов'язані з методологією інтертекстуальних досліджень, а також для них характерне міждисциплінарне спрямування, яке охоплює сфери театрознавства, музикології, мистецтвознавства і теорії медіа [16: 95].

А. Закалюжний, український літературознавець, учень професора О. Чиркова, також досліджує активну взаємодію тексту з пластичними мистецтвами й медіа, розглядаючи особливості інтермедіальності сучасної драматургії в дискурсі постдраматичного театру

Г.-Т. Лемана [3], та інтермедіальні аспекти взаємодії драматургії й телебачення [4] на матеріалі українських п'єс 2000-х рр.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

Горизонт для існуючих вітчизняних літературознавчих досліджень особливостей інтермедіальності, синкретичності або ж метавидовості драматургії стосовно інших видів мистецтва значно розширить звернення до періоду зародження сучасних творчих процесів, часів пошуку нових форм драматичного та театрального мистецтва на межі XIX – XX ст.

У порубіжну добу всі існуючі форми драматичного мистецтва остаточно втрачають авторитетність через кризу розуміння реальності як стабільної величини, а також через сумніви в іншій рівнозначній величині – суб'єкті, в дискусіях про пізнаваність світу засобами мови [18: 88]. П. Сонді описує "спроби порятунку" драми в праці "Теорія сучасної драми" і називає серед них відхід від домінування літератури в драмі та зміщення акцентів на театральне мистецтво.

Цьому сприяли також розвиток скептичного ставлення до мови (Sprachskepsis) на межі XIX – XX ст. і втрата довіри до здатності мови виражати складні взаємозв'язки внутрішнього світу людини та навколишнього світу. Тому з часів порубіжної доби все більший інтерес викликають невербальні види мистецтва: танок, музика, пантоміма й такі видовищні види мистецтва, як, наприклад, цирк [18: 88]. Малі драматичні форми, які користувалися особливою популярністю в різних європейських літературах на межі XIX – XX століть, надавали можливості зосередитися у численних експериментах на певній складовій драматургічного дійства або ж поєднати їх без необхідності

вибудовувати структуру повноцінного драматичного твору. Неканонічність малих драматичних форм, а часто навіть маргінальний статус давали практично необмежені можливості для експериментування в царині драматургії як синтетичного роду літератури.

Драматурги-початківці охоче та часто використовують малі драматичні форми для апробації, реалізації нових ідей. Наприклад, під впливом ідей Ф. Ніцше створюються імпресія Р.Й. Зорге "Заратустра. Імпресія" (R. J. Sorge "Zarathustra. Eine Impression", 1911), "Наддрами" Й. фон Гумпенберга (J. von Gumpenberg "Überdramen", 1901), діонісійська картина Р. Панвіца "Звільнення Едіпа" (R. Pannwitz "Die Befreiung des Ödipus. Ein dionysisches Bild", 1913), драматична сцена Г. Бенна "Ітака. Сцена" (G. Benn "Ithaka. Eine Szene", 1914). Юний Б. Брехт, перед тим, як написати свою першу п'єсу, одноактівку "Біблія" (1914), зазначає в щоденнику, що це буде спроба, експеримент написати драматичний твір узагалі. О. Кокошка свої ідеї синкретичного мистецького твору втілює, теж вдаючись до малої драматичної форми, коли створює вражаючу драматичну сцену "Вбивця, надія жінок" (1910), яка зберігає свій авангардистський характер і донині. А. Дьоблін, поряд із низкою літературокритичних есе про проблеми театру та драми початку XX ст., висловлює свої критичні, новаторські ідеї в метадраматичній одноактівці "Лідія та Максхен" (1908), де експериментує зі сценічними художніми засобами вираження.

Експериментування в царині мистецтва відрізняється від проведення експериментів у науці. Як писав Г.-Г. Гадамер: "Здійснення експерименту, як ми знаємо його з природничої науки, з якої він, власне, й бере свій методичний початок, то щось зовсім інше. Там експеримент є

запитанням, яке майстерно ставиться природі, щоб вона відкрила свою таємницю. У живописі йдеться не про експерименти, у яких хочемо виявити те, що нас цікавить, а тут експеримент, коли він вдалий, є, так би мовити, самодостатнім. Він сам є своїм результатом" [2: 17].

Експериментування як самодостатній пошук, що є водночас і відправною точкою, і самоціллю творчості, є визначальною рисою багатьох малих драматичних форм першої третини ХХ ст. А. Стріндберг розпочинає передмову до одноактівки "Фрекен Жюлі" (1888) з вираження свого наміру "осучаснити форму [драми – Л. М.] у відповідності до тих вимог, які, на мою думку, люди нової епохи повинні були б висувати до цього виду мистецтва" [7: 354]. А. Стріндберг переконує, що глядач у ХХ столітті не захоче і не зможе зберігати увагу протягом кількохгодинної театральної вистави. Натомість драма майбутнього триватиме максимум чверть години, в якій слід зосередити одне з найважливіших для митця питань.

Прикладом концентрації уваги в малому драматичному творі на окремому компоненті драматургічного дійства є одноактівка В. Кандінського (1866-1944) "Жовтий звук" ("Der gelbe Klang", 1911). У збірці "Одноактівки та малі драми експресіонізму" цей твір розглядається як підготовчий стосовно дещо пізнішої творчості німецьких драматургів-експресіоністів. Він був написаний В. Кандінським у період його першого перебування в Німеччині (1896-1914). У цей час він проживав у Мюнхені і брав активну участь у мистецькому житті Німеччини порубіжної доби. У 1901 р. він очолює мистецьку групу "Фаланга", у 1909 р. виступає одним із засновників "Нового об'єднання митців Мюнхена", а у 1911 р. разом із Ф. Марком започатковує щорічне видання "Блакитний лицар" ("Der

blaue Reiter"), де і був надрукований у 1912 році "Жовтий звук". Це було щорічне видання, мистецько-революційного характеру. Стаття "Про духовне у мистецтві" ("Über das Geistige in der Kunst", 1911), яка передує цьому виданню, і ескіз абстрактного мовного витвору мистецтва "Звуки" ("Klänge", 1912) одразу по тому визнаються як одні з найважливіших програмних положень у мистецтві ХХ ст. Адже в них В. Кандінський не лише створює теоретичну основу для малярства, літератури та театру експресіонізму, а й готує шлях для сучасного мистецтва узагалі.

Одноактівка "Жовтий звук", яка була написана у 1910 р, тобто теж у цей період, – єдина завершена спроба В. Кандінського створити загальномистецький твір (Gesamtkunstwerk), який, щоправда, тривалий час був доступний лише для читання після виходу в світ німецькою мовою 1912 року в альманасі "Блакитний вершник" і знайшов шлях на сцену значно пізніше. Французькі інсценізації цього твору В. Кандінського беруть свій початок 1956 у постановці Ж. Польєрі та Р. Мортенсена і використовують музику А. Веберна. Починаючи з 1972, було здійснено низку американських та німецьких постановок на музику Томаса де Гартмана і за оригінальним сценарієм Г. Шулера. У 1984 році відбулася російська постановка Г. Мацкявичуса на музику А. Шнітке.

Одноактівка "Жовтий звук" складається зі вступу і 6 картин. Замість традиційного позначення "Personen" для переліку дійових осіб В. Кандінський вживає "Mitwirkende" – "співучасники". Таким чином порушується виняткове становище діяльних людей як персонажів драматичного твору. Якостями "дійових осіб" (нім. "handelnde Personen") наділяються: "п'ять велетнів, нечіткі істоти, тенор (за

сценою), дитина, чоловік, люди у вільному одязі, люди у трико, хор (за сценою)". Перетворення дійових осіб на безіменні стереотипи стане згодом характерним для раннього експресіонізму в Німеччині, що підкреслює відомий дослідник історії драми XX століття Дж. А. Стайн, аналізуючи ще одну ранню експресіоністську п'єсу "Жебрак" Р. Зорге (1912), де діють абстрактні Поет, Батько, Мати або ж такі привиди, як, наприклад, "примара людини", "Голос поета", "Постать Дівчини" [6: 60]. Тенор і хор у "Жовтому звуці", які цілком відповідали б традиційному для драми протиставленню актора (окремої людини) і хору (людської спільноти), розміщуються за сценою, на якій панують підкреслено абстрактні образи.

На перший погляд, одноактівка виглядає як розширені до неймовірних розмірів авторські ремарки чи режисерські записи, серед яких трапляються окремі репліки для "тенору" і "хору". Традиційний драматичний діалог як основа розвитку дії та допоміжні авторські ремарки відіграють тут діаметрально протилежні ролі. Вся увага у творі сконцентровується на тому, що, зазвичай, сприймається глядачем як щось другорядне, як обрамлення для діалогу дійових осіб, – на облаштуванні сцени. Сцена з її реквізитами стає основною дійовою особою цієї короткої одноактівки. Те, що завжди присутнє поряд як складова, допоміжний елемент чогось іншого, більш важливого, те, чому ніколи не приділяється вся повнота уваги, не тільки виходить на перший план, а заповнює собою на короткий проміжок часу все, що відбувається у творі.

У цій одноактівці особливо чітко виявляється відхід у драматургії від антропоцентризму в засобах вираження ідей твору. Будучи прихильником екстремальної

абстрактності у мистецтві, В. Кандінський цим своїм твором показав приклад виходу за межі традиційного для європейської драми зображення конфлікту ідей у "міжлюдській" сфері через конфлікт дійових осіб. У "Жовтому звуці" вся увага концентрується на зображенні дійства, сповненого гри звуків, кольорів, природи, містики невідомих, зумисне нечітких, а тому незрозумілих образів, але без гри та дії у "міжлюдському просторі". У дійстві ареною для захоплюючої гри світла, тіні й кольорів стають пагорби і, рідше, скелі. Час від часу на сцені з'являються підкреслено абстрактні фігури велетнів, невідомих істот із головами, схожими на людські. Гра світла, рухи дивовижних істот та різних елементів оформлення сцени пов'язані з музикою оркестру та співом хору. Наприклад, початок другої картини виглядає так: "Блакитний туман поступово розсіюється світлом, яке є густим і різко білим. Позаду на сцені якомога більший, яскраво зелений пагорб, зовсім круглий.

Задній план – фіолетовий, досить світлий.

Музика різка, буремна, складається з ля і сі бемоль, сі бемоль і ля бемоль, які часто змінюють одна одну. Ці окремі звуки врешті-решт поглинаються цілковитою тишею. Пауза. Знову звучать тихо і жалісливо, але чітко і гостро ля і сі бемоль. Це триває досить довго. Потім знову пауза.

У цей момент задній фон стає раптово бруднокоричневим. Пагорб – бруднозеленим. І якраз посередині пагорба утворюється нечітка чорна пляма, яка то набуває чітких, то розмитих обрисів. При кожній зміні чіткості обрисів різке біле світло рвучко стає більш сірим" [13: 57].

Усе, що відбувається на сцені протягом 6 картин, ніби створює тло для "міжлюдської" дії у розумінні П. Сонді, яка проте відсутня. Люди,

що з'являються на сцені, є ніби одним з елементів оформлення сцени, зображуючи, наприклад, у однотонному безформному одязі різні кольори, уподібнюючись намальованим квітам на пагорбі. Замість людської мови лунає нерозбірливий шепіт, який необов'язково належить людям, а долинає від містичних істот. Традиційні для драми діалоги поступаються місцем перегукуванню двох нот. Так само, як гра кольорів, світла та тіні, музичний супровід створює передумови для драматичної напруги. Не зіткнення раціональних ідей, навіть не протистояння почуттів складають основу цього синкретичного художнього твору, а кольорова гама та мелодика найпростіших звуків і шепоту.

Своєму оригінальному твору В. Кандінський дає влучний підзаголовок "Bühnenkomposition", тобто "сценічна композиція", при чому під "композицією" у німецькій мові розуміють насамперед музичну композицію. Назва ж драматичного твору "Жовтий звук" додає до музичної складової ще й образотворчий компонент, які призначені для реалізації на театральній сцені. Тим самим підкреслюється загальномистецька спрямованість "Жовтого звуку".

Висновки й перспективи дослідження. Одноактівка В. Кандінського стоїть ніби по той бік конфліктів класичних трагедії та комедії, не бере участі в спробах оновлення змісту драми через звернення до трагікомічних або ж суто драматичних спроб зобразити на сцені життя міщан, яке втратило колишні моральні та релігійні підвалини і позбавлене будь-якого вищого сенсу та осмисленості. Сценічна композиція "Жовтий звук" покликана зробити експеримент зі створення принципово нового абстрактного мистецтва на основі інтермедіальності, як визначальної

передумови для формування унікальної поетики цього зразкового для європейського авангарду твору, що має водночас всі риси драматургії як метавиду мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бочкарева Н. С., Новокрещенных И. А. Проблемы взаимодействия литературы и других искусств в контексте интермедіальности. *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. 2017. Т. 9. Вып. 2. С. 117–130.
2. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика: Вибрані твори. Київ, 2001.
3. Закалюжний Л. В. Драматургія і телебачення: інтермедіальний аспект (на матеріалі п'єс сучасних українських авторів). *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Вип. 3. Т. 3. С. 125–130.
4. Закалюжний Л. В. Інтермедіальність і жанрові модифікації в сучасній польській і російській драматургії. *Сучасні літературознавчі студії. У просторі наукового пошуку* В. І. Фесенко. 2014. Вип. 11. С. 263–271.
5. Слівінська А. Ф., Цветкова Л. Ю. Візуалізація "духовної реальності" у сценічній композиції "Жовтий звук" В. Кандінського. *Альманах "Культура і сучасність" Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 1. С. 139–146.
6. Стайн Дж. Л. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. *Книга 3. Експресіонізм та епічний театр*. Львів, 2004. 288 с.
7. Стриндберг А. Красная комната. Роман, пьесы, новеллы. Москва, 2005.
8. Туляков Д. С. Экфрасис и сценическая композиция В. Кандинского "Желтый звук". *Экфрасиические жанры в классической и современной литературе*. 2014. С. 94–107.
9. Фещенко В. В., Коваль О. В. Сотворение знака: Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. Москва, 2014. 640 с.
10. Чирков О. С. Драматургія – мистецтво драми? *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2006. № 30. С. 104–109.

11. Balme Ch. Theater zwischen den Medien: Perspektiven theaterwissenschaftlicher Intermedialitätsforschung. Monninger M. (Hg.) *Crossing Media*. München, 2004. S. 13–31.
12. Hansen-Löve A. A. Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation in Wort- und Bildkunst: Am Beispiel der russischen Moderne. *Dialog der Texte*. Wien, 1983. S. 291–360.
13. Kandinski W. Der gelbe Klang. *Einakter und kleine Dramen des Expressionismus*. Stuttgart, 2003. S. 179–200.
14. Kandinski W. Über das Geistige in der Kunst: insbesondere in der Malerei; mit acht Tafeln und zehn Originalholzschnitten. München, 1912. URL : <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kandinsky1912>.
15. Kleinschmidt Ch. Intermedialität : Zum Verhältnis von Schrift, Bild, Film und Bühne im Expressionismus. Bielefeld : transcript, 2012.
16. Marx P.W. (Hs.) Handbuch Drama : Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart, Weimar : Metzler, 2012. 348 S.
17. Paech J., Schröter J. (Hg.) Intermedialität – analog / digital. Theorien, Methoden, Ansätze. München, 2008.
18. Scherer St. Einführung in die Dramen-Analyse. Darmstadt : WBG, 2010. 160 S.
19. Schober Th. Wassily Kandinskis Synthese der Künste. Schober Th. *Das Theater Maler: Studien zur Theatermoderne anhand dramatischer Werke von Kokoschka, Kandinsky, Barlach, Beckmann, Schwitters und Schlemmer*. Stuttgart: Metzler, 1995. S. 95–172.
20. Gadamer, H.-G. (2001). *Hermenevtyka i poetyka: Vybrani tvory [Hermeneutics and Poetic: Selected Works]*. Kyiv: Yuniverse [in Ukrainian].
21. Zakaluzhnyi, L. V. (2018). Dramaturhiia i telebachennia: intermedialnyi aspekt (na materialy pies suchasnykh ukrainskykh avtoriv) [Drama and TV: Intermediate Aspect (Based on the Works of Contemporary Ukrainian Playwrights)]. *Zakarpatski filolohichni studii – Transcarpatian Philological Studies*, 3, Part 3 [in Ukrainian].
22. Zakaluzhnyi, L. V. (2014). Intermedialnist i zhanrovi modyfikatsii v suchasni polskii i rosiiskii dramaturhii [Intermediality and Genre Modifications in the Contemporary Polish and Russian Dramaturgy] *Suchasni literaturoznavchi studii. U prostori naukovo poshuku V. I. Fesenko – Contemporary literary studies. In the field of scientific interests of V.I. Fesenko*, 11, 263–271 [in Ukrainian].
23. Slivinska, A. F., Tsvietkova, L. Iu. (2019). Vizualizatsiia "dukhovnoi realnosti" u stsenichnii kompozytsii "Zhovtyi zvuk" V. Kandinskoho [Visualisation of "spirituel reality" in the stage composition "Yellow sound" of V. Kandinsky]. *Almanakh "Kultura i suchasnist" – Scientific Journal "Culture and Modernity"*, 1, 139–146 [in Ukrainian].
24. Styan, J. L. (2004). *Suchasna dramaturhiia v teorii ta teatralnii praktytsi. Ekspresionizm ta epichnyi teatr [Modern Drama in the Theory and Practice. Expressionism and Epic Theatre]*. (Vol. 3). Lviv: LNU im. Franka [in Ukrainian].
25. Strindberg, A. (2005). *Krasnaia komnata. Roman, pyesy, novelly [Red Room. Novels, plays, stories]*. Moskow: Eksmo [in Russian].
26. Tulyakov, D. S. (2014). Ekfrasis i scenicheskaiia kompozitsiia V. Kandinskogo "Zheltyi zvuk" [Ecphrasis and the Stage Composition "Yellow sound" of V. Kandinsky]. *Ekfrasticheskie zhanry v klassicheskoi i sovremennoi literature – Ecphrasis Genres in the Classical and Contemporary Literature*, 94–107 [in Russian].
27. Feshchenko, V. V., Koval, O. V. (2014). *Sotvorenie znaka: Ocherki o lingvoestetike i semiotike iskusstva [Creation of the Sign: Essays about linguoesthetics and semiotics of art]*. Moskow: Yazyky slav. kultury [in Russian].

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Bochkareva, N. S., I. A. (2017). Problemy vzaimodeystviia literatury i drugikh iskusstv v kontekste intermedialnosti [Problems of Relations between Literature and Other Arts in the Context of Intermediality]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaia i zarubezhnaia filologiiia – Perm University Journal. Russian and Foreign Philology*, 9,(2), 117–130 [in Russian].

Russian].

10. Chyrtkov, O. S. (2006). Dramaturhiia – mystetstvo dramy? [Dramaturgy – the Art of Drama?] *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka – Zhytomyr Ivan Franko State University Journal*, 30 [in Ukrainian].

11. Balme, Ch. (2004). Theater zwischen den Medien: Perspektiven theaterwissenschaftlicher Intermedialitätsforschung [Theatre between the Media: Perspectives for theatre scientific intermediality researches]. *Monninger M. (ed.) Crossing Media*. Munich [in German].

12. Hansen-Löve, A. A. (1983). Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation in Wort- und Bildkunst: Am Beispiel der russischen Moderne [Intermediality and Intertextuality: Problems of the Correlation in Word- and Pictureart]. *Dialog der Texte – Dialogue of Textes*. Wien [in German].

13. Kandinski, W. (2003). Der gelbe Klang [Yellow Sound] *Einakter und kleine Dramen des Expressionismus – One Act Plays and Short Drama of the Expressionism*. Stuttgart [in German].

14. Kandinski, W. (1912). Über das Geistige in der Kunst: insbesondere in der Malerei; mit acht Tafeln und zehn Originalholzschnitten [About The Spirit in the Art: ispecially in the Painting; with eight Pictures and ten original wood engravings]. Munich. URL : <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kandinsky1912> [in German]

15. Kleinschmidt, Ch. (2012).

Intermaterialität: Zum Verhältnis von Schrift, Bild, Film und Bühne im Expressionismus [Intermateriality: About Connection between Printed Text, Picture, Movie and Stage in the Expressionism]. Bielefeld [in German]

16. Marx, P. W. (Ed.) (2012). Handbuch Drama: Theorie, Analyse, Geschichte – Handbuch Drama: Theorie, Analyse, Geschichte – *Companion Drama: Theory, Analyse, History*. Stuttgart, Weimar [in German].

17. Paech, J., Schröter, J. (Ed.) (2008). *Intermedialität – analog / digital. Theorien, Methoden, Ansätze [Intermediality – analog / digital. Theories, Methods, Approaches]*. Munich [in German].

18. Scherer, St. (2010). *Einführung in die Dramen-Analyse [Introduction to the Drama Analyse]*. Darmstadt [in German].

19. Schober, Th. (1995). Wassily Kandinskis Synthese der Künste [Wassily Kandinskis Synthese of Arts] *Schober Th. Das Theater Maler: Studien zur Theatermoderne anhand dramatischer Werke von Kokoschka, Kandinsky, Barlach, Beckmann, Schwitters und Schlemmer – The Theatre of Painter: Studies about Theatre Modernism based on works of Kokoschka, Kandinsky, Barlach, Beckmann, Schwitters und Schlemmer*. Stuttgart [in German].

Стаття надійшла до редколегії: 30 жовтня 2019

Схвалено до друку: 26 грудня 2019